ONIROKITSCH, 1925.

glosa sobre el surrealismo [publicado en "Walter Benjamin y el surrealismo"]

Walter Benjamin

Ya no se sueña con la flor azul. Quien hoy despierte como Enrique de Ofterdingen debe haberse quedado dormido. La historia del sueño aún está por escribirse, y abrir una perspectiva en ella significaría asestar un golpe decisivo a la superstición de su encadenamiento a la naturaleza mediante la iluminación histórica. El soñar participa de la historia. La estadística de los sueños penetrará, más allá de la amenidad del paisaje anecdótico, en la aridez de un campo de batalla. Los sueños han ordenado guerra y la guerra ha dispuesto, desde tiempos primitivos, lo justo y lo injusto, e incluso las fronteras mismas del sueño.

El sueño ya no abre una azul lejanía. Se ha vuelto gris. La gris capa de polvo sobre las cosas es su mejor componente. Los sueños son ahora un camino directo a la banalidad. De una vez para siempre, la técnica revoca la imagen externa de las cosas, como billetes de banco que han perdido vigencia. Ahora la mano se aferra a esta imagen una vez más en el sueño y acaricia sus contornos familiares a modo de despedida. Toma los objetos por el lugar más común. Que no es siempre el más adecuado: los niños no estrechan un vaso, meten la mano adentro. ¿Y qué lado ofrece la cosa al sueño? ¿Cuál es el lugar más común? Es el lado desteñido por el hábito y adornado baratamente de frases hechas. El lado que la cosa ofrece al sueño es el kitsch.

Con estrépito caen al suelo las imágenes fantásticas de las cosas como páginas de un libro de estampas *leporello*[1] titulado "El sueño". Al pie de cada página se encuentran las sentencias:

"Ma plus belle maîtresse c'est la paresse", "Une médaille vernie pour le plus grand ennui", "Dans le corridor il y a quelqu'un qui me veut à la mort"[2] Los surrealistas han escrito estos versos y sus artistas amigos han ilustrado el libro de estampas. *Répétitions* ha llamado Paul Éluard a uno sobre cuya portada Max Ernst ha dibujado cuatro niños. Éstos dan la espalda al lector, al profesor y a la cátedra, y miran sobre una balaustrada hacia afuera, donde en el aire hay un globo. Con su punta se mece sobre la baranda un lápiz gigantesco. La repetición de la experiencia infantil da que pensar: cuando éramos chicos, no existía la angustiante

1 Leporello: la disposición en forma de acordeón de un libro de estampas.

2 "Mi amante de gran belleza es la pereza". "Una medalla de porcelana para la mayor desgana". "Alguien en el corredor me desea la muerte con rencor".

protesta contra el mundo de nuestros padres. Cuando niños en eso nos mostrábamos superiores. Con lo banal, al abrazarlo, abrazábamos lo bueno, que se halla, mira, tan cerca.[3]

Pues la sentimentalidad que nuestros padres a veces destilan es precisamente buena para forjar la imagen más objetiva de nuestra manera de sentir. Lo difuso de sus palabras se contrae para nosotros de manera amarga como la hiel en una crispada figura enigmática; el ornamento de la conversación llega a estar lleno de íntimos entrelazamientos. Allí hay empatía de las almas, amor, kitsch. "El surrealismo se ha dedicado a restablecer el diálogo en su verdad esencial. Los interlocutores son liberados de la obligación de la cortesía. Quien habla no va a deducir una tesis. En cuanto a la respuesta, ella no repara por principio en el amor propio del que ha hablado. Las palabras y las imágenes no sirven al espíritu del que escucha más que como un trampolín." Bella noción del manifiesto surrealista de Breton. Plasma la fórmula del malentendido dialógico, es decir de lo que está vivo en el diálogo. Pues "malentendido" se llama el ritmo con el cual la única verdadera realidad se abre paso en la conversación. Cuanto más verdaderamente sabe hablar un hombre, tanto más felizmente se lo malentiende.

En *Vague de rêves* cuenta Louis Aragon cómo se propagó en París la manía de soñar. Los jóvenes creían haber descubierto el secreto de la poesía, cuando en realidad no hacían otra cosa que abolirla, a la par que las fuerzas más intensas de la época. Saint-Pol Roux colocaba antes de irse a dormir por la mañana temprano un cartel en su puerta: *"Le poéte travaille"*.[4] Todo esto para penetrar en el corazón de las cosas obsoletas. Un oculto Guillermo Tell surgiendo de las entrañas del bosque para poder descifrar los contornos de la banalidad como una imagen anamórfica, o para responder a la pregunta: "¿Dónde está la doncella?". La anamorfosis como esquematismo del trabajo onírico fue descubierta hace tiempo por el psicoanálisis. Los surrealistas con seguridad están menos sobre la huella del alma que sobre la de las cosas. En el matorral de la prehistoria buscan el árbol totémico de los objetos. La suprema mueca de este árbol totémico, la última de todas, es el kitsch. Éste es la última máscara de banalidad con que nos recubrimos en el sueño y en la conversación para absorber la energía del extinguido mundo de las cosas.

Lo que llamábamos arte sólo comienza a dos metros del cuerpo. Pero ahora, en el kitsch, el mundo de las cosas vuelve a acercarse al hombre; se deja agarrar en un puño y conforma al fin en su interior su propia figura. El hombre nuevo tiene en sí la completa quintaesencia de las viejas formas, y lo que se con-figura en la confrontación con el ambiente de la segunda mitad del siglo XIX, este artista tanto de los sueños como de la palabra y la imagen, es un ser que podría llamarse "hombre amoblado".

---

3 Variante del proverbio: *Warum in die ferne schwifen, sieh, das Gutte liegts* so *nah?* [¿Para qué perdernos en la lejanía, cuando lo bueno. mira, está tan cerca?].

4 "El poeta trabaja".